

A presença de música e músicos portugueses no vice-reinado da Nova Espanha e na província de Guatemala, nos séculos XVI-XVII

Omar Morales Abril

CENIDIM
Instituto Nacional de Bellas Artes de México
moralesabril@gmail.com

O artigo que segue é a pré-publicação, em tradução portuguesa, de um capítulo actualmente no prelo na sua língua original (castelhano). Será publicado no livro *Musical Exchanges, 1100-1650: Iberian Connections* (Kassel, Reichenberger, 2015), coordenado por Manuel Pedro Ferreira, cujos conteúdos foram sujeitos a avaliação prévia por pares.

The following paper is a prepublication, in Portuguese translation, of a chapter now in press in its original language (Spanish). It will be published in the peer-reviewed book *Musical Exchanges, 1100-1650: Iberian Connections* (Kassel, Reichenberger, 2015), edited by Manuel Pedro Ferreira.

Resumo

A consciência da importância da circulação de música e músicos espanhóis e portugueses em direcção ao Novo Mundo a partir do século XVI contrasta com a escassez de publicações sobre este tema com base em fontes históricas hispano-americanas. Através da revisão das fontes musicais e documentais de diversos fundos eclesiásticos de Guatemala e México, pretende-se elaborar uma abordagem pouco exaustiva da presença de músicos portugueses e a difusão da música portuguesa no vice-reinado da Nova Espanha e na província de Guatemala, particularmente nas cidades de Puebla de los Ángeles e Santiago de los Caballeros de Guatemala, nos séculos XVI e XVII.

Palavras-chave

Música em Portugal; Músicos portugueses; Vice-reinado da Nova Espanha; Guatemala; Séculos XVI e XVII.

Abstract

Acknowledgment of the relevance of the circulation of Portuguese music and musicians to the New World from the sixteenth century onwards contrasts with the shortage of publications concerning this theme based on Hispano-American historical sources. Beginning with a review of musical sources and archives of church documents in Guatemala and Mexico, this article aims to examine, though not exhaustively, the presence of Portuguese musicians and the spread of Portuguese music in the viceroyalty of New Spain and the province of Guatemala, particularly in the cities of Puebla de los Ángeles and Santiago de los Caballeros de Guatemala, during the sixteenth and seventeenth centuries.

Keywords

Music in Portugal; Portuguese musicians; Viceroyalty of New Spain; Guatemala; Sixteenth and Seventeenth centuries.

O ÂMBITO DA MUSICOLOGIA IBÉRICA reconhece-se actualmente, de uma forma geral, a importância da circulação de música e músicos espanhóis e portugueses em direcção à América Hispânica, a partir do século XVI. Porém, poucos estudos específicos abordam este tema com base nas fontes históricas preservadas no continente americano. Os trabalhos pioneiros de Robert Stevenson contribuíram com informação importante e apontaram pistas de investigação que, quase meio século depois da sua publicação, continuam por desbravar.¹ O grupo de investigação *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América*, coordenado por María Gembero Ustároz, produziu vários estudos sobre a música da Andaluzia e a sua projecção na América baseando-se, principalmente, em fontes peninsulares.² Integrando essa equipa, Javier Marín López desenvolveu – e continua a desenvolver de forma independente – trabalhos importantes com base em fontes de ambos os lados do Atlântico.³ No entanto, o estado incipiente da investigação musical histórica no continente americano não facilita esta tarefa. Muitos dos acervos documentais deste vasto território carecem ainda de organização, descrição e catalogação dos seus documentos, um primeiro passo indispensável para qualquer investigação com base em fontes históricas. Partindo da exploração de fontes musicais e documentais de diversos fundos eclesiásticos de Guatemala e do México, um processo ainda por concluir, o presente ensaio constitui uma modesta abordagem à difusão da música portuguesa no vice-reinado da Nova Espanha e na província de Guatemala, em particular, nas cidades de Puebla de los Angeles e Santiago de los Caballeros de Guatemala, entre os séculos XVI e XVII. Devo esclarecer que este trabalho não constitui o meu tema principal de investigação, mas reúne dados com que me tenho confrontado, inevitavelmente, à medida que avanço no meu próprio projecto: o estudo da circulação de música e músicos entre as catedrais de Guatemala, Oaxaca, Puebla e México.

¹ Ver, entre outros, Robert STEVENSON, *Music in Mexico: A Historical Survey* (New York, Thomas Y. Crowell, 1952); Robert STEVENSON, *The Music of Peru, Aboriginal and Viceroyal Epochs* (Washington, Pan American Union, 1959); Robert STEVENSON, *Music in Aztec & Inca Territory* (Los Angeles, University of California Press, 1968); Robert STEVENSON, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, OEA, 1970).

² Este grupo de investigação, designado *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América*, beneficiou do apoio do Plano Andaluz de Investigação, HUM 579. Entre as publicações resultantes deste projecto destaca-se: María GEMBERO USTÁROZ e Emilio ROS-FÁBREGAS (eds.), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (Granada, Universidad de Granada, 2007).

³ Ver, entre outros, Javier MARÍN LÓPEZ, «'Por ser como es tan excelente música': La circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México», in *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, editado por Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín (Logroño, Universidad de La Rioja, 2004), pp. 209-26; Javier MARÍN LÓPEZ, «Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)», in *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*, editado por Antonio García-Abásolo (Córdoba, Universidad de Córdoba y Caja Sur, 2010), pp. 95-132; Javier MARÍN LÓPEZ, «Tomás Luis de Victoria en las Indias: de la circulación a la reinvenção» in *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*, coordenado por Alfonso de Vicente e Pilar Tomás (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), pp. 403-60; Javier MARÍN LÓPEZ, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 1-2 (Jaén – Madrid, Universidad de Jaén y Sociedad Española de Musicología, 2012).

Migração de portugueses para o Novo Mundo

O fluxo de portugueses para as Índias parece ter sido mínimo durante as primeiras décadas do século XVI. No período entre 1493 e 1520 aparecem unicamente quarenta e quatro portugueses, que representam 0.81% de todos os registos, enquanto no período de 1520 a 1539 o número de portugueses aumenta para 192, o que constitui 1.4% do total de emigrantes registados.⁴ As disposições reais que, em 1518, regulamentaram a passagem para as Índias (ratificadas em 1522, 1530 e 1539), proibiam a concessão de licenças a estrangeiros, incluindo os portugueses. Apesar desta proibição ter tido modificações posteriores e excepções, as licenças a estrangeiros foram concedidas apenas em casos especiais: quando desempenhavam algum ofício nas frotas, quando exerciam actividade como banqueiros ou quando se tinham naturalizado após terem vivido mais de dez anos em território espanhol, adquirido bens imóveis e casado com uma mulher espanhola. Parece que uma forma fácil de evitar esta proibição consistia em comprar licenças reais. Em todo o caso, a gravidade das sanções – que podia chegar ao extremo da pena capital, sem que previamente se consultasse a autoridade real – pode interpretar-se como uma tentativa de tornar efectiva a aplicação de uma lei que habitualmente não se cumpria.⁵ De facto, a presença de portugueses associados à música na Nova Espanha pode documentar-se mesmo antes da proclamação de Felipe II de Espanha como rei de Portugal, em 1580. Um acordo capitular da catedral de Puebla, datado de Maio de 1556, ordena «que se reciban por mozos de coro Pedro, hijo de Juan García, y Lorenzo, hijo de la portuguesa, los cuales comienzan a servir desde primero de junio venidero de este dicho año. [...] Diéronseles las hopas de los gallegos».⁶ Em 1563, o músico lisboeta Manuel Rodríguez foi recebido na mesma catedral de Puebla, com diversos privilégios e atribuições: foi nomeado organista, mestre dos moços de coro, mestre dos criados do bispo, e de todos os ministros do coro da catedral, para além de mestre de capela. O seu salário incluía contribuições da fábrica da igreja, da mesa capitular e do rendimento pessoal do bispo.⁷ Também lhe foi atribuída uma casa e um

⁴ Peter BOYD-BOWMAN, *Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América en el siglo XVI*, 1-2 (México, Editorial Jus – Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica, 1968), vol. 2, p. x. É necessário ter em conta que o número total de indivíduos assinalados nos registos de passageiros para as Índias representa uma porção mínima do total de migrantes. Boyd-Bowman estima que os registos constituem apenas 20% do número real de migrantes no século XVI.

⁵ José Luis MARTÍNEZ, *Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI* (México, Fondo de Cultura Económica, 1999), pp. 31-5, 38-9.

⁶ AVCCP, LAC 3, f. 41, 29 de Maio de 1556. [«que se recebam como moços de coro Pedro, filho de Juan García, e Lorenzo, filho da portuguesa, os quais começam a servir desde o próximo primeiro dia de Junho deste ano. [...] Deram-se-lhes as túnicas dos galegos»].

⁷ AVCCP (ver nota 6), f. 147v, 15 de Outubro de 1563: «Este dicho día los dichos señores acordaron y mandaron se recibiese por organista en esta santa iglesia a Manuel Rodríguez, y le recibieron y corre su salario desde quince de septiembre próximo pasado, con el salario siguiente: cien ducados de buena moneda, de la fábrica de esta santa iglesia, y otros cien ducados de la mesa capitular, y cincuenta pesos de oro común que Su Señoría Reverendísima le señala de su comarca y renta. Todo esto en cada un año. Y se le da [ade]más la casa de la beata difunta, en que viva. Y lo que montare el alquiler de la dicha casa para la capellanía se ha de pagar de la mitad de lo que se da para los maestros que enseñan a los mozos de coro, porque el dicho Manuel Rodríguez ha de tener cuidado de enseñar a los dichos mozos de coro sin interés alguno, porque así es concierto. Y asimismo ha de enseñar sin interés a los criados de Su Señoría Reverendísima y a los vestuarios y sacristán de la santa iglesia, sin interés. Y es obligado a tañer todos los días que se le mandare y a tener facistol de canto en la dicha santa iglesia, de ordinario».

rendimento adicional para cobrir as suas despesas. Foi novamente contratado, no início de 1565, após um período indeterminado de ausência.⁸ Dois anos depois mudou-se para a cidade do México, onde foi nomeado organista da catedral.⁹ Ali serviu até à sua morte, ocorrida em 1595; o seu filho Antonio Rodríguez de Mesa sucedeu-lhe no cargo.¹⁰ De acordo com os *Discursos medicinales*, do também português Juan Méndez Nieto (nascido em Miranda do Douro, por volta de 1530), Manuel Rodríguez nasceu em Lisboa, em 1517; entre 1541 e 1544 coadjuvou o seu irmão Gregorio Silvestre no seu ofício de organista da catedral de Granada. Por volta de 1560, Manuel Rodríguez tinha já emigrado para as Índias, uma vez que desempenhava o papel de organista da catedral de Santo Domingo.¹¹ Encontramos menções às suas qualidades como organista numa data tão tardia como 1673.¹²

A circulação de músicos implicou com certeza a circulação dos seus objectos de trabalho, ou seja, livros, papéis e instrumentos musicais. Por volta de 1577, o frade Alvar Yáñez Freyre (=Alvarianes) chegou a Puebla, onde desempenhou actividade como capelão do coro, apontador de coro, mestre dos meninos de coro, confessor de espanhóis e responsável de sepulturas da catedral.¹³ Este frade português, natural da ilha de São Miguel (Açores),¹⁴ vendeu à catedral de Puebla cinco livretes com motetes de Guerrero, em 1605,¹⁵ que devem corresponder aos *Motecta Francisci Guerreri* impressos em Veneza, em 1597.¹⁶ Este facto permite associar o frade português Alvar

⁸ AVCCP (ver nota 6), f. 170v, 6 de Fevereiro de 1565: «En este día se recibió a Manuel Rodríguez por organista, con trescientos pesos de oro de minas, los cuales se han de pagar en esta forma: Su Señoría Reverendísima le da de su comarca cincuenta pesos de tepuzque, y de la capitular cien pesos de Castilla en cada un año, y el resto a cumplimiento de los dichos trescientos pesos de minas en cada un año de fábrica. Y corre el salario desde principio del año presente, con que del dicho su salario se paguen a los que hubieren servido el tiempo de su ausencia».

⁹ ACCMM, LAC 2, f. 209v, 28 de Janeiro de 1567: «Se recibió por organista de esta Santa Iglesia a Manuel Rodríguez. Y que corra y se cuente desde veinte días del mes de enero de este presente año».

¹⁰ ACCMM, LAC 4, f. 122v, 9 de Junho de 1595: «Mandose dar este dicho día cédula de ante diem para tratar de recibir por organista a Alonso de Mesa, hijo de Manuel Rodríguez, difunto, y para señalarle salario».

¹¹ Robert STEVENSON, «La música en la catedral de México. El siglo de su fundación», *Heterofonía*, 100-1 (Janeiro-Dezembro 1989), pp. 10-24, ver pp. 20-1.

¹² Diego BASALENQUE, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* [1673] (México, Editorial Jus, 1963), p. 62.

¹³ AVCCP, LAC 0, f. 89, 20 de Julho de 1580; AVCCP, LAC 0, f. 141v, 17 de Julho de 1592; AVCCP, LAC 5, f. 74, 5 de Novembro de 1596.

¹⁴ AGI, Patronato 183, N.1, R.3, «Relación de los clérigos que al presente hay y residen en el obispado de Tlaxcala», [ca. 1582]: «Alvar Yáñez Freyre, natural de la isla de San Miguel, del reino de Portugal. Presbítero habrá 10 años. Gramático y ejercitado en casos de conciencia, y que en su tierra fue cura. Y habrá 5 años que vino a esta Nueva España, y siempre ha residido en la ciudad de los Ángeles, donde ha servido y es capellán de coro, clérigo de muy buen ejemplo, y que ha trabajado en las confesiones de los españoles».

¹⁵ AVCCP, LAC 6, f. 354v, 21 de Outubro de 1605: «En el dicho día se ordenó y mandó que el dicho racionero Francisco Alfonso, sochantre, vea y examine los dos libros de cantoría que vende el padre Alvar Yáñez, si son buenos para el coro, y se compren por lo que concertare». AVCCP, LAC 6, f. 354v, 25 de Outubro de 1605: «Que los libros de canto, motetes de Guerrero, que son cinco, se compren para esta iglesia, y los concierte el racionero Francisco Alfonso con el padre Alvar Yáñez, que los vende».

¹⁶ Quatro deles ainda se conservam na catedral de Puebla (AVCCP, Música, maço 32). A parte do baixo deve ter-se perdido antes de 1771, pois José Lazo Valero, mestre de capela da catedral de Puebla, assinalou numa etiqueta colada a um dos livretes: «Cinco cuadernos de don Francisco Guerrero con los motetes de Adviento, Cuaresma y anual. Para todos los de a 4 falta el bajo [...] es obra muy importante. Ángeles y febrero 22 de 1771 años. Lazo [Rúbrica]».

Yánez com algum dos circuitos comerciais de livros de música na Carrera de Indias. Os contactos pessoais e as redes familiares desempenharam, frequentemente, um importante papel enquanto intermediários ou agentes na expedição e distribuição de lotes de livros no comércio das Índias.¹⁷

A migração de portugueses para o Novo Mundo aumentou consideravelmente após a abolição das alfândegas nas fronteiras, com o acordo das Cortes de Tomar, em 1581. A abolição das tarifas alfandegárias só foi efectiva entre 1582 e 1590, mas estabeleceu um precedente que desencadeou um fluxo migratório importante de portugueses.¹⁸ Em meados do século XVII, coincidindo com a guerra da Restauração de Portugal, todos os instrumentistas da catedral de Puebla eram lusitanos, segundo consta num memorial apresentado ao deão e cabido. Transcrevo uma parte do documento, uma vez que os próprios instrumentistas «suplican se lea todo»:

Ilustrísimo Señor: Simón Martínez, bajonero, Domingo Pereira, Manuel Correa, Juan Muñoz [de los Cobos], Antonio de Mora, Blas de Mora, músicos y ministriiles de esta Santa Iglesia [catedral de Puebla], criados de Vuestra Señoría, decimos que, como es notorio en todas las iglesias catedrales de España y las de estos reinos, por costumbre y derecho tienen excepción y privilegio asentado de que todos sus sirvientes hayan y deban gozar del privilegio del fuero eclesiástico, ellos y sus familias, aunque se conserven en su traje secular, especialmente las personas destinadas al servicio del coro y culto divino, como lo somos nosotros, músicos y ministriiles de esta Santa Iglesia [...] nos hallamos desconsolados y afligidos con la publicación del real bando de Su Majestad contra los de la nación lusitana [...] ocurrimos al amparo de Vuestra Señoría con el rendimiento debido, como a nuestro dueño y señor, para que, interponiendo su autoridad para con Su Majestad en su real acuerdo de México o su alcalde mayor de esta ciudad, se asiente la forma que convenga de nuestro favor, para liberarnos de dichas vejaciones y molestias, según más convenga a nuestro derecho y el de esta Santa Iglesia. Por tanto: A Vuestra Señoría Ilustrísima pedimos y suplicamos humildemente que, usando de su acostumbrada grandeza, se sirva de recibirnos debajo de su amparo y patrocinio y proveer en este caso del conveniente remedio para reparo de dichos inconvenientes, en que recibiremos muy gran bien y merced. Etcétera. Simón Martínez [Rúbrica], Domingo Pereira

¹⁷ Pedro RUEDA RAMÍREZ, «La circulación de libros entre el viejo y el nuevo mundo en la Sevilla de finales del siglo XVI y comienzos del XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 22 (1999), pp. 96-8. Sobre o comércio específico de livros de música na Carrera de Indias, ver Emilio ROS-FÁBREGAS, «Libros de música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI», *Revista de Musicología* XXIV, 1-2 (2001), pp. 39-66.

¹⁸ Joaquim ROMERO MAGALHÃES, «Fronteras y espacios: Portugal y Castilla», in *Las relaciones entre Portugal y Castilla en la época de los descubrimientos y la expansión colonial*, editado por Ana María Carabias Torres (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994), pp. 91-102, ver pp. 97-8.

[Rúbrica], Manuel Correa [Rúbrica], Juan Muñoz de los Cobos [Rúbrica], Antonio de Mora [Rúbrica], Blas de Mora [Rúbrica].¹⁹

O cabido decidiu enviar uma carta ao procurador da catedral na Corte Real, «que el señor canónigo doctor don Alonso de Herrera la escriba, representando a su alteza el buen procedimiento de dichos ministriales y al servicio que hacen a esta santa iglesia, suplicándole se sirva en aceptarlos y reservarlos de lo que les puede tocar del bando contra la nación portuguesa».²⁰ É provável que as obras de Manuel Mendes, Gonzalo Mendes Saldanha e Manuel Tavares actualmente preservadas na catedral de Puebla²¹ tenham chegado, durante as primeiras décadas do século XVII, pelas mãos desses instrumentistas portugueses.

Por outro lado, a intensa comercialização de escravos por parte de Portugal, desde o século XVI, também proporcionou a chegada de músicos africanos às Índias Ocidentais, como o charameleiro Gonzalo e outros quatro escravos instrumentistas de igreja enviados para a catedral do Panamá, provenientes de Lisboa.²² O caso de Juan de Vera é de assinalar. No final de 1575, o cabido da catedral de Puebla atribuiu um salário substancial ao padre Francisco de Céspedes, pelo «negrillo cantor» que ele possuía. Poucos meses depois, o rapaz escravo passou a ser propriedade da catedral, que o comprou pela quantia exorbitante de 1400 pesos, o triplo do que habitualmente se pagaria por um escravo em óptimas condições. Em breve passaria a ser propriedade do cônego músico Antonio de Vera e desenvolveria uma carreira importante como cantor castrado e harpista. Entre 1604 e 1606, exerceu diversas actividades próprias do mestre de capela, entre elas compôr cançonetas para as principais festividades da catedral, sem gozar do título de mestre, evidentemente,

¹⁹ AVCCP, arquivo «Asuntos varios», [1649]. [Ilustríssimo Senhor: Simón Martínez, tocador de baixão, Domingo Pereira, Manuel Correa, Juan Muñoz [de los Cobos], Antonio de Mora, Blas de Mora, músicos e instrumentistas desta Santa Igreja [catedral de Puebla], criados de Vossa Senhoria, queremos dizer que, como é visível em todas as igrejas catedrais de Espanha e destes reinos, por costume e direito têm privilégio e exceção instituída que todos os seus servos tenham e devam gozar do privilégio da jurisdição eclesiástica, eles e suas famílias, ainda que preservem o traje secular, especialmente as pessoas destinadas ao serviço do coro e culto divino, como acontece connosco, músicos e instrumentistas desta Santa Igreja [...] nos encontramos desconsolados e aflitos com a publicação da proclamação real de Sua Majestade contra os da nação lusitana [...] recorremos ao amparo de Vossa Senhoria pelo rendimento devido, como nosso dono e senhor, para que, interponha a sua autoridade para com a Sua Majestade no acordo real do México ou o seu alcaide maior desta cidade, e se estabeleça uma solução a nosso favor, para nos libertarmos dessas indignações e aborrecimentos, segundo seja conveniente a nosso direito e ao desta Santa Igreja. Portanto: A Vossa Ilustríssima Senhoria pedimos e suplicamos humildemente que, usando a sua usual grandeza, nos possa receber sob sua proteção e patrocínio, dando a este caso os meios convenientes para reparar os ditos inconvenientes, em que receberemos o bem e recompensa. Etcétera. Simón Martínez [Rubrica], Domingo Pereira [Rubrica], Manuel Correa [Rubrica], Juan Muñoz de los Cobos [Rubrica], Antonio de Mora [Rubrica], Blas de Mora [Rubrica].]

²⁰ AVCCP, LAC 12, f. 224, 3 de Dezembro de 1649. [«que o senhor cônego doutor Dom Alonso de Herrera a escreva, representando a sua alteza o correcto procedimento dos instrumentistas e o serviço que prestam a esta Santa Igreja, suplicando-lhe que seja o suficiente para aceitá-los e excluí-los do que lhes pode afectar a proclamação contra a nação portuguesa.】

²¹ Ver o apêndice final deste trabalho.

²² AGI, Contratação, 5441, N.2, R.62, 23 de Janeiro de 1667.

nem se mostrar publicamente enquanto tal. Parece que este cantor castrado desempenhou a figura principal das «negrillas» compostas por Gaspar Fernández, entre 1609 e 1616, pois regularmente se lhe atribuíram pagamentos extra para vestuário e presentes pelo que cantava e representava. Para além disso, as dezasseis «negrillas» de Fernández atribuem invariavelmente a voz de tiple às intervenções da personagem principal, com uma carga histriónica forte.²³

Irei dedicar agora algumas linhas a Gaspar Fernández, um compositor que há décadas se apresenta como a figura emblemática da cultura portuguesa no Novo Mundo, graças a um livro excepcional, autógrafo da sua autoria, que contém cerca de trezentas obras polifónicas, a maioria em vernáculo. Este livro, designado por *Códice de Oaxaca, Cancionero Musical de Gaspar Fernández* ou *Cancionero Puebla-Oaxaca*, é um caderno de trabalho onde Fernández foi anotando as obras que compôs entre 1609 e 1616. Posteriormente, foi levado para a catedral de Oaxaca, onde se preserva actualmente.²⁴

Redescobrindo Gaspar Fernández

Descobertas recentes e imprevistas obrigaram-me a repensar o que até agora se tem afirmado sobre Gaspar Fernández. Tudo o que se tem dito sobre as suas origens e actividades musicais resulta da investigação de Robert Stevenson. O primeiro trabalho que aborda com alguma profundidade a figura deste compositor foi publicado em Portugal, em 1976. Trata-se do livro *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*, cujo prefácio contém informação sobre a vida e obra dos compositores representados nesta publicação, incluindo «Gaspar Fernandes».²⁵ O mesmo texto que aborda o compositor foi publicado em inglês, numa versão semelhante, como parte do artigo *Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II*, em 1984.²⁶ Desde então, tem vindo a ser repetido como verdadeiro tudo o que é referido nesta publicação, incluindo as hipóteses especulativas que Stevenson formulou perante a falta de informação documental, assim como alguns juízos de valor subjectivos que usou ao delinear a sua proposta biográfica.²⁷

²³ Omar MORALES ABRIL, «El esclavo negro Juan de Vera. Cantor, arpista y compositor de la Catedral de Puebla (fl. 1575-1617)», in *Música y catedral. Nuevos enfoques, viejas temáticas* (México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010), pp. 43-59.

²⁴ O códice tem sido objecto de vários estudos. Ver, entre outros, STEVENSON, *Renaissance and Baroque* (ver nota 1); Gaspar FERNANDES, *Obras Sacras*, editadas por Robert SNOW, *Portugaliæ Musica*, 49 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990); e Aurelio TELLO (ed.), *Cancionero Musical de Gaspar Fernandes*, 1 (México, CENIDIM, 2001) [Tesoro de la Música Polifónica en México XI].

²⁵ Robert STEVENSON (ed.), *Autores vários: Vilancicos portugueses*, *Portugaliæ Musica*, 29 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976), pp. xix-xxv, lx-lxxiv.

²⁶ Robert STEVENSON, «Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries. Part II», *Inter American Music Review*, 6/1 (1984), pp. 29-139.

²⁷ Robert Snow, no esboço biográfico traçado em FERNANDES, *Obras* (ver nota 24), pp. xxxiii-xliii, baseia-se exclusivamente no que foi publicado por Stevenson, mas retira quase todas as afirmações não fundamentadas e assinala os erros de interpretação que lhe pareceram evidentes. O próprio Stevenson reduziu o seu texto ao essencial e aos elementos que se encontravam mais ou menos fundamentado na entrada «Fernandes, Gaspar», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley Sadie – John Tyrrell, 1-29 (London, Macmillan, 2001).

Desde modo, tem sido aceite que Gaspar Fernández nasceu em Évora, Portugal; que, já depois de ordenado sacerdote, foi recebido como organista e afinador de órgãos na catedral de Guatemala, em 1599, e que, por volta de 1602, desempenhava simultaneamente os ofícios de mestre de capela e de organista nessa mesma catedral. Foi recebido na catedral de Puebla a 19 de Setembro de 1606, «venido de Guatemala por maestro de capilla, que ha sido llamado para este efecto».²⁸ Poucos dias depois foi nomeado substituto do organista. Esteve activo na catedral de Puebla vinte e três anos, até à sua morte, pouco antes de 18 de Setembro de 1629.²⁹

A biografia elaborada por Stevenson baseava-se quase exclusivamente nas actas capitulares da catedral de Puebla. A informação que refere sobre o período em que esteve ao serviço desta catedral é bastante completa, dentro dos limites que as fontes conhecidas permitiam, salvo algumas omissões e imprecisões. Contudo, as suas actividades anteriores ao segundo semestre de 1606, carecem de uma revisão.³⁰

A localização e revisão de diversos documentos até agora inéditos permitem repensar alguns aspectos essenciais e conhecer outros relativos à actividade de Gaspar Fernández anteriores à sua chegada a Puebla. Aqui, limitar-me-ei a analisar os únicos três dados habitualmente referidos para esse período – a sua origem portuguesa, a nomeação como organista na Guatemala e a posterior passagem a mestre de capela –, seguindo a ordem cronológica inversa.

Devido à riqueza das actas capitulares da catedral de Puebla, sabe-se que Gaspar Fernández, proveniente de Guatemala e a convite do cabido, tinha chegado para exercer o magistério de capela. Partiu de Guatemala a 12 de Julho de 1606, e foi recebido a 19 de Setembro desse ano.³¹ Em contrapartida, as actas capitulares da catedral de Guatemala são muito mais concisas e irregulares. A única menção a Gaspar Fernández aparece seis meses após a sua partida, quando o cabido decide nomear um novo mestre e remodelar a capela, que tinha sido dissolvida na sua ausência.³² Porém, a sua nomeação não consta das actas capitulares anteriores. Stevenson afirma que foi contratado como mestre de capela em 1602, tirando essa conclusão a partir da página de rosto do Livro 1 de

²⁸ AVCCP, LAC 6, f. 23v.

²⁹ STEVENSON, «Puebla Chapelmasters» (ver nota 26), pp. 29-38.

³⁰ Para uma biografia actualizada ver: Omar MORALES ABRIL, «Gaspar Fernández: Su vida y obras como testimonio de la cultura musical novohispana a principios del siglo XVII», in *Ejercicio y enseñanza de la música en México*, editado por Arturo Camacho (México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2012).

³¹ AVCCP, LAC 6, f. 23v, 19 de Setembro de 1606.

³² AHAG, Fondo Cabildo, LAC 2, f. 62-63, 16 de Janeiro de 1607: «En la ciudad de Santiago de la provincia de Guatemala, [...] los señores deán y cabildo de la santa iglesia catedral de esta dicha ciudad [...] dijeron que por ausencia y en lugar del padre Gaspar Fernández, presbítero, maestro de capilla que fue de esta santa iglesia, ha quedado vacío el dicho magisterio, y para que los divinos oficios se celebren como hasta aquí y en esta santa iglesia haya música y canto de órgano, es necesario nombrar maestro de capilla que sirva el dicho magisterio. [...] Y porque los cantores que habían en esta santa iglesia estaban despedidos por este cabildo, por falta de no haber maestro de capilla, dijeron y acordaron que sean cantores los siguientes: [...].»

polifonia da catedral de Guatemala, que indica que Fernández copiou um livro nesse mesmo ano.³³ A procura e localização das contas da fábrica da igreja e das ordens de pagamento do mordomo correspondentes a esse período permitem-nos corrigir essa informação: Gaspar Fernández foi nomeado mestre de capela da catedral de Guatemala a 8 de Maio de 1603, substituindo Pedro Bermúdez, que havia partido para Puebla cinco dias antes, por convite do bispo e cabido eclesiástico angelopolitano.³⁴

Um outro aspecto que merece ser revisto, porque pouco provável, é a afirmação de que Gaspar Fernández teria desempenhado, simultaneamente, os ofícios de organista e mestre de capela. Robert Stevenson refere, baseando-se na informação do fólio 16v do Livro 2 das actas capitulares da catedral de Guatemala, que o nosso músico chegou à Guatemala em 1599, tendo sido contratado a 16 de Julho como organista e afinador de órgãos. O acordo citado por Stevenson aparece rasurado na fonte original, mas foi copiado novamente um fólio mais à frente, com pequenas e insignificantes variações na redacção, e não no conteúdo. Em ambos os casos lê-se claramente o nome de Gaspar Martínez, e não o de Fernández, mesmo abreviado.³⁵ A leitura das ordens de pagamento desse ano confirma que o organista contratado – na verdade, recontratado – foi o frade Gaspar Martínez.³⁶ Gaspar Fernández nunca desempenhou actividade como organista ou organeiro na Guatemala.

³³ AHAG, LP 1, portada: «Libro de misas copiado del que escribió el padre Gaspar Fernández el año de 1602, y ahora se le añadieron otras seis misas que pudo conseguir de la Europa la solicitud [y] diligencia de Manuel José de [Qui]rós, maestro de capilla, quien lo [dedica] con el debido rendimiento que [merece el] muy ilustre y venerable señor [deán] y cabildo de esta santa Iglesia Metropolitana de Guate[mala,] este año de 176[...].» Ver uma reprodução em fac-símile em Omar MORALES ABRIL, *Missa de Bomba a 4. Pedro Bermúdez* (Guatemala, Aporte para la Descentralización de la Cultura y el Arte, 2001), p. vi.

³⁴ AHAG, Fondo Cabildo, Cuentas de mayordomía, 1603, f. 18v: «Ítem, da por descargo doscientos y noventa y cinco tostones y medio real, que los pagó al padre Gaspar Fernández, maestro de capilla, del salario de tal maestro del tiempo de siete meses y veintidós días, desde ocho de mayo de mil y seiscientos y tres hasta fin de diciembre del dicho año». *Cfr.* AHAG, Fondo Cabildo, Libranzas, 1603, f. 18. AVCCP, LAC 5, f. 278-278v, 27 de Junho de 1603: «En este día se recibió por maestro de capilla de esta iglesia al padre Pedro Bermúdez, clérigo, con salario de quinientos pesos por año, y que, demás de esto, ha de tener la capellánía añadida del canónigo Juan Francisco, de doscientos y treinta pesos. Y que el salario de los 500 pesos de fábrica goce desde tres de mayo de este año de 603, que salió de Guatemala para venir a usar el dicho oficio que fue llamado. Y de la dicha capellánía goce desde hoy en adelante».

³⁵ AHAG, Fondo Cabildo, LAC 2, f. 16v, 16 de Julho de 1599, acordo rasurado: «En la ciudad de Santiago de Guatemala, en dieciséis días del mes de julio del año de mil y quinientos y noventa y nueve años, los señores deán y cabildo de esta santa iglesia catedral de Santiago de Guatemala, [...] dijeron que por cuanto el padre Gaspar Martínez [=mynez], presbítero, es diestro en la música y tendrá cuidado de tañer el órgano en esta catedral, atento a lo cual le nombraban y nombraron p[or] organista de esta santa iglesia. Y haya y lleve de salario doscientos pesos de oro de minas, con condición que acabe de refinar los órganos y los tenga todos refinados, y siempre tenga cuidado de refinarlos y repararlos, y los aderece, dándole el recaudo necesario. Y él busque quién los alcen». O mesmo acordo – palavra a mais, palavra a menos – foi copiado no f. 17v com data de 20 de Julho de 1599.

³⁶ AHAG, Fondo Cabildo, Libranzas, 1599: «[Portada:] 1599. Aderezos de órganos. 76 tostones pagados al padre Gaspar Martínez por aderezar los órganos de la santa iglesia. 76 tostones. [Libranza:] Cristóbal Ibáñez, mayordomo de esta santa iglesia catedral de esta ciudad de Santiago de Guatemala, [...] dará y pagará al padre Gaspar Martínez, clérigo presbítero, setenta y seis tostones de a cuatro reales de plata, que con veinticuatro tostones que tiene recibidos, por todos son cien tostones, los cuales le mandamos dar y pagar, porque aderezó los órganos grandes y pequeños de la dicha santa iglesia, que estaban desconcertados y maltratados [...] Fecha en esta ciudad de Santiago de Guatemala, a tres días del mes de julio de mil y quinientos y noventa y nueve años». Esta ordem de pagamento comprova que o acordo, ou pelo menos a sua consignação no livro das actas capitulares, foi realizado após a sua execução.

Quando é que Gaspar Fernández entrou, então, ao serviço da catedral de Guatemala? Esta questão conduz-nos ao tópico da sua proveniência. A hipótese da sua origem portuguesa surge da presença de um «Gaspar Fernandes» na listagem de músicos ao serviço da catedral de Évora, em 1590. Segundo essa listagem, que apenas se conhece através de uma fonte secundária de 1909, que não faz referência à fonte primária, «Gaspar Fernandes» era o músico com o maior salário. Recebia cinco mil reais, três mil como cantor e dois mil adicionais por uma atribuição não discriminada. Comparativamente, João Contreiras, «charamella e baxao», recebia quatro mil pelos seus dois ofícios e Filipe de Magalhães, que chegaria a ser um dos mais notáveis polifonistas de Portugal, apenas recebia três mil, à semelhança da maioria dos cantores.³⁷ Podemos supôr que o «Gaspar Fernandes» activo em Évora possuía suficiente experiência, competências ou atribuições para merecer o melhor salário.³⁸ Os estudos musicológicos nunca puseram em causa a associação entre este «Gaspar Fernandes» e o músico activo em Guatemala e Puebla. Pelo contrário, a presença de diversas cançonetas «portuguesas» no *Códice de Oaxaca* foi considerada como prova suficiente da suposta origem eborense do compositor.³⁹ O seu apelido costuma ser escrito com -s, lusitanizado, sem se notar que foi assim difundido por Stevenson apenas porque o seu livro *Vilancicos portugueses* foi publicado em português. Porém, todos os documentos assinados por Gaspar Fernández em Guatemala, Puebla e Oaxaca mostram, sem exceção, o apelido com -z, em castelhano. Este não é um argumento sólido para atribuir uma origem ao compositor. Também não o serão os doze textos «en portugués» do *Cancionero Puebla-Oaxaca*. A filóloga hispânica Margit Frenk atribui-lhe origem hispânica, porque considera que «es inconcebible que un portugués escribiera tan mal su lengua materna».⁴⁰ Em contrapartida, investigadores lusófonos defendem que estes textos correspondiam ao português da época, misturado com expressões e palavras em castelhano.⁴¹ De qualquer forma, o uso de textos em português não chega para comprovar a origem do compositor, pois é sabido que utilizava poesia em ampla circulação na época. Várias dezenas de

³⁷ António Francisco BARATA, *Évora antiga. Noticias colhidas com afanosa diligencia* (Évora, José Ferreira Baptista, 1909), p. 47.

³⁸ Este Gaspar Fernandes não despertou a atenção dos autores dos quatro mais antigos dicionários biográficos sobre músicos portugueses, pois não o mencionam. Ver: Diogo BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica*, 1-2 (Lisboa, Antonio Isidoro da Fonseca – Ignacio RODRIGUES, 1741-7); José MAZZA, *Dicionário biográfico de músicos portugueses* [anterior a 1797], (Lisboa, Editorial Império, 1944-5), p. 26; Joaquim VASCONCELLOS, *Os musicos portugueses: Biographia-bibliographia*, 1-2 (Porto, Imprensa Portugueza, 1870); Ernesto VIEIRA, *Dicionário biographicó de músicos portuguezes: Historia e bibliographia da musica em Portugal*, 1-2 (Lisboa, Mattos Moreira & Pinheiro, 1900).

³⁹ «The high incidence of Portuguese villancicos [...] happily confirms Fernandes's own origins.» STEVENSON, «Puebla Chapelmasters» (ver nota 26), p. 39.

⁴⁰ Margit FRENK, «Lope de Vega, hecho música en la Nueva España de su tiempo», in *Proyección y significados del teatro clásico español: homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón*, coordenado por José María Díez Borque e José Alcalá-Zamora (Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004), pp. 79-88, ver p. 79.

⁴¹ Comunicações individuais dos musicólogos Cristina Fernandes e Paulo Castagna, respectivamente de Portugal e do Brasil, a quem agradeço a sua generosa orientação.

textos musicados por Gaspar Fernández correspondem a textos que foram publicados em Espanha, Portugal ou Nova Espanha por grandes poetas, precisamente por volta dos anos em que escreveu o seu cancioneiro. Entre esses textos encontram-se seis da autoria de Juan de Luque (publicados em *Auto tercero del Sacramento*, 1608), um de Luis de Góngora (*No son todos ruiñores*, 1609), um de Fernán González de Eslava (*Coloquios espirituales y sacramentales*, 1610), quinze de Lope de Vega (*Pastores de Belén*, 1612), dezassete de Alonso de Ledesma (*Conceptos espirituales*, terceira parte, 1612), nove de José de Valdivielso (*Romancero espiritual*, 1612; *Fénix de amor*, 1622), dois de Gaspar de los Reyes (*Tesoro de conceptos divinos*, 1613), dezanove de Alonso de Bonilla (*Peregrinos pensamientos*, 1614), para além de vários poemas anónimos presentes em manuscritos espanhóis de finais do século XVI e princípios do século XVII.⁴² Nestes textos, é mais importante o fundo do que a forma. A maior parte das cançonetas em português de Gaspar Fernández não são senão uma representação jocosa de um grupo cultural diferente do hegemónico no âmbito hispânico, como são as escritas «en guineo», «en vizcaíno», «en gallego», «en asturiano», «en mestizo e indio».⁴³ Em comparação com essas doze cançonetas «portuguesas», as dezassete «negrillas», as nove «en vizcaíno», e uma que se assemelha a uma imitação de asturiano e as cinco num *náhuatl* deficiente, são quase duzentas e trinta as que estão num castelhano não apenas correcto, mas sofisticado.⁴⁴

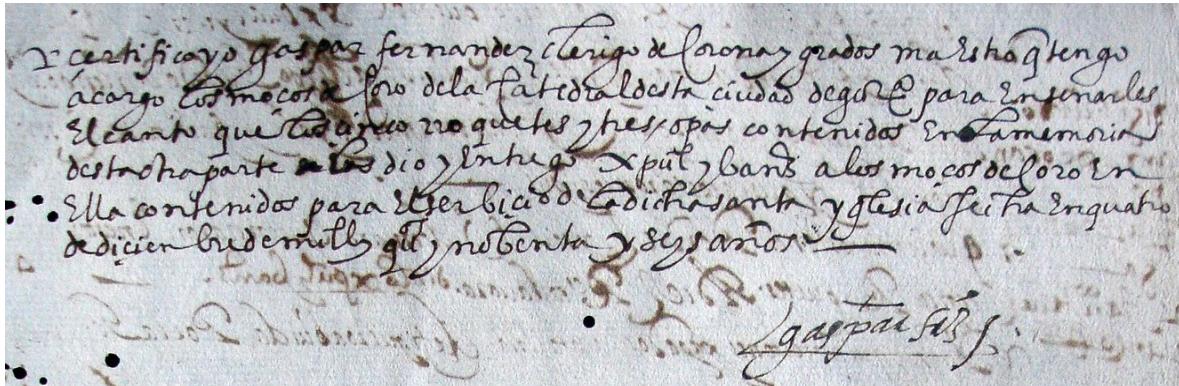
Vários documentos históricos, até hoje inéditos, revelaram-se essenciais para deslindar a questão da associação do autor do cancioneiro conservado em Oaxaca com o músico português. As ordens de pagamento da catedral de Guatemala demonstram que um muito jovem Gaspar Fernández esteve ao serviço dessa catedral, pelo menos desde 1596, quando era ainda clérigo de *corona e grados*.⁴⁵

⁴² O primeiro a identificar textos de Lope de Vega no Cancionero de Gaspar Fernández foi o musicólogo catalão Miguel QUEROL GAVALDÀ, *Cancionero Musical de Lope de Vega. 1 Poesías cantadas en las novelas. 2 Poesías sueltas puestas en música. 3 Poesías cantadas en las comedias* (Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986), 3. A identificação de outras concordâncias literárias tem estado a cargo das filólogas Margit Frenk e Pilar Morales, que preparam uma edição crítica dos textos do cancioneiro. Ver Margit FRENK, «El Cancionero de Gaspar Fernández (Puebla-Oaxaca)», in *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, compilado por Mariana Masera (Barcelona-México, Azul - UNAM, 2004), pp. 19-35.

⁴³ Ver o estudo sobre este tipo de vilancicos que sustentam os mistérios da fé e, de passagem, a ordem social hegemónica através do uso de expressões cómicas postas na boca de grupos culturais marginais, que dialogam entre si, de forma satírica, em Omar MORALES ABRIL «Villancicos de remedio en la Nueva España» in *Humor, pericia y devoción: Villancicos en la Nueva España*, editado por Aurelio Tello (México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2012).

⁴⁴ Devo notar que uma – e apenas uma – das doze cançonetas em português apresenta uma poesia lírica que, não só não imita a cultura portuguesa, como está escrita num português correcto, sem mistura com o castelhano: *As divinas perlinhas que o Infante chora*, AHAAO, Cancionero Musical de Gaspar Fernández, ff. 45v-46.

⁴⁵ AHAG, Fondo Cabildo, Libranzas, 1596. Carta de pagamento relativa a gastos menores: «Certiflico yo, Gaspar Fernández, clérigo de corona y grados, maestro que tengo a cargo los mozos de coro de la catedral de esta ciudad de Guatemala para enseñarles el canto, que los cinco roquetes y tres hopas contenidos en la memoria de esta otra parte se las dio y entregó Cristóbal Ibáñez a los mozos de coro en ella contenidos, para el servicio de la dicha santa iglesia. Fecha en cuatro de diciembre de mil y quinientos y noventa y seis años. Gaspar Fernández. [Rúbrica]».



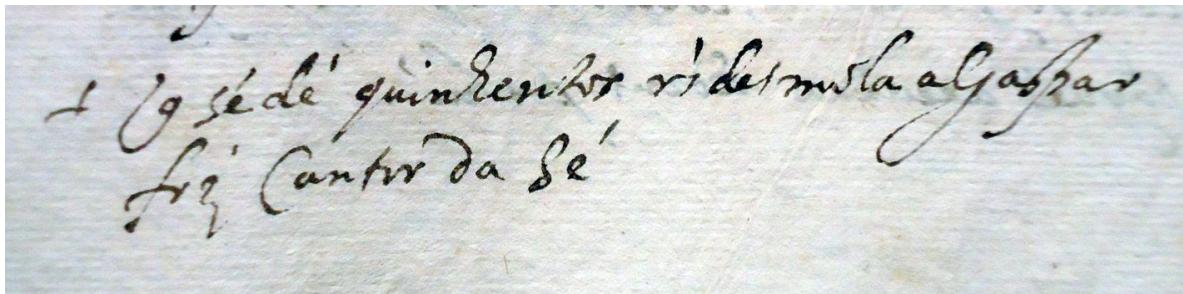
Fac-símile 1. Carta de pagamento autógrafo de Gaspar Fernández, clérigo de *corona e grados* em 1596. Ver a referência à fonte e a transcrição na nota 45.

Em 1597 é referido como subdiácono, um ano depois como diácono e, em inícios de 1602, é citado como «padre» e começa a desempenhar funções próprias de um presbítero.⁴⁶ Isto significa que teve de cumprir o tempo mínimo definido pelo Concílio de Trento para seguir progressivamente o percurso de ordenação,⁴⁷ o que implica que teria cerca de vinte e dois anos em 1597. Poderia até ser menor, pois o Terceiro Concílio Provincial Mexicano estipulou que os rapazes deveriam ter catorze anos quando recebiam a primeira das ordens menores – clérigo de *grados*, como Gaspar Fernández em 1596 –, mas poderiam ter menos, se tivessem servido dois anos como moço de coro.⁴⁸ Em todo o caso, é quase impossível que o jovem Gaspar de Guatemala seja o cantor da catedral de Évora que, em 1590, recebia o salário de um músico consumado. A prova mais concreta encontra-se nos rascunhos dos acordos capitulares da catedral de Évora, que demonstram que o cantor «Gaspar Fernandez» (assim, também com -z) continuava activo nessa cidade, pelo menos até 1599. Portanto, não pode ser o compositor que desenvolveu a sua carreira musical no Novo Mundo, autor da música do *Códice de Oaxaca*, activo em Guatemala pelo menos desde 1596.

⁴⁶ AHAG, Fondo Cabildo, Librazas, 1597: «Cristóbal Ibáñez, mayordomo de la santa iglesia catedral de esta ciudad de Santiago, [...] dará y pagará a Gaspar Fernández, clérigo subdiácono, diez pesos de oro de minas que le pertenecen y ha de haber por cuatro meses que ha servido en la dicha santa iglesia, dando lección del canto a los mozos del coro, que corrieron desde primero de enero hasta postrero de abril de este presente año de mil y quinientos y noventa y siete años [...]. Como consta da sua condição de diácono em 1598, ver o texto associado à nota 52, da sua condição de diácono em 1598, ver o texto associado à nota 52. AHAG, Fundo Santuário, Livro 1 de Baptismos de espanhóis e matrimónios (1577-1612), f. 143v: «En 17 del dicho mes [jenero de 1602] puse óleo y crisma a Juan, hijo de Francisco Jerez Serrano y de Cecilia Vázquez, su mujer. Fue su padrino el canónigo Lucas Hurtado de Mendoza. Bautizolo a necesidad el padre Gaspar Fernández. Alonso Bernal. [Rúbrica]».

⁴⁷ *Sacrosanctum Concilium Tridentinum* [1545-1563], Augustæ vindelicorum: sumtibus Mathæi Rieger, 1781, p. 360: «Sessio XXIII, Caput XII: Nullus imposterum ad Subdiaconatus Ordinem ante vigesimum secundum, ad Diaconatus ante vigesimum tertium, ad Presbyteratus ante vigesimum quintum ætatis suæ annum promoveratur».

⁴⁸ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, (1585), Título IV, § II.- «Ninguno sea promovido a la tonsura clerical si no es que afirme con juramento que quiere permanecer en el estado eclesiástico». Martínez LÓPEZ-CANO (coord.), *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004).



Fac-símile 2. Ajudas de custo ao cantor Gaspar Fernández. Arquivo da Sé Metropolitana de Évora, Cabido da Sé de Évora, «*Livros de Lembranças*», livro 8, f. [137], 13 de Setembro de 1599. Ver a transcrição na nota 49.

O «Gaspar Fernandez» português é o único ministro da catedral de Évora mencionado especificamente como cantor, nos rascunhos das actas capitulares, que foi favorecido com ajudas de custo entre 1591 e 1601.⁴⁹ Segundo José Augusto Alegria, a Universidade de Évora concedeu-lhe o grau de Bacharel em Artes, no dia 13 Março de 1594.⁵⁰ Dado que este cantor é um dos poucos ministros que não receberam o título de «padre» nos documentos da catedral de Évora, é possível que se trate de algum dos vinte e cinco «Gaspar Fernandes» que contraíram matrimónio entre 1594 e 1629 nas diversas paróquias da cidade. Poderia até ser o pai de um deles ou o padrinho de outro, que tinham também o mesmo nome. A morte de um «Gaspar Fernandes» está registada na Paróquia de Santo Antão a 9 de Dezembro de 1613 e outra, na Paróquia de São Mamede, a 5 de Março de 1627.⁵¹ É impossível, por enquanto verificar se algum destes homónimos corresponde ao cantor da catedral de Évora. De qualquer forma, é evidente que o nome Gaspar Fernández era muito comum nessa época e, por conseguinte, não é suficiente existir coincidência nominal em duas referências para se assumir que se trata da mesma pessoa.

Ficando assim demonstrado que o Gaspar Fernández activo no Novo Mundo não tem nenhuma relação com o cantor da catedral de Évora, torna-se necessário repensar a sua origem. Ainda moço,

⁴⁹ Arquivo da Sé Metropolitana de Évora, Cabido da Sé de Évora, «*Livros de Lembranças*», livro 7, f. 97Av, 10 de Dezembro de 1593: «Quinhentos reais de esmola a Gaspar Fernandez, cantor.» *Ibidem*, livro 8, f. [137], 13 de Setembro de 1599: «Que se dê quinhentos reais de esmola a Gaspar Fernandez, cantor da Sé». O apelido «Fernandez» é comum a vários ministros que se encontravam ao serviço da catedral de Évora: «padre Belchor Fernandez», «padre Domingo Fernandez», «Pedro Fernandez», «Gaspar Fernandez», etc.. Em todos os casos o apelido aparece escrito com -z, ainda que abreviado em «frz». Lamentavelmente, existem lacunas noutras séries documentais do arquivo da catedral de Évora. Embora se conservem «Acordos do Cabido da Sé» desde o século XV, faltam os acordos de finais do século XVI; o livro 4, que inicia em 1602, carece de informação relacionada com música e músicos dos primeiros anos do século XVII. O documento mais antigo da série «Receitas e despesas do fundo da Fábrica da Sé» – um expediente de «pontos de quartel» – é de 1638; nessas datas já não aparecem referências ao cantor Gaspar Fernandez. Não consta do arquivo da catedral o documento de 1590 citado por BARATA, *Évora antiga* (ver nota 37).

⁵⁰ José Augusto ALEGRIA, *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997), p. 88.

⁵¹ Agradeço profundamente à D.^{ra} Fátima Farrica pela sua assistência pessoal no Arquivo da Sé Metropolitana de Évora e o seu generoso apoio na localização de informação sobre Gaspar Fernández. Foi ela quem geriu as pesquisas na base de dados de registos paroquiais (ainda inédita), um projecto desenvolvido pela D.^{ra} Rute Pardal e coordenado pela D.^{ra} Laurinda Abreu no Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora.

teve o privilégio de ingressar como primeiro colegial do Colegio Seminario de la Asunción, fundado em Guatemala, a 4 de Janeiro de 1598:

Nos, Don Fray Gómez de Córdova, por la gracia de Dios y de la santa sede apostólica obispo de Guatemala y del consejo de su majestad, etcétera, decimos que por quanto, poniendo en efecto y en ejecución la fundación del Colegio Seminario de la Asunción de Nuestra Señora, que en la institución y establecimiento de suso por nos hecho se contiene y declara, [...] por nos fueron escogidos y elegidos de presente por rector y colegiales para el dicho colegio: el padre Esteban López, clérigo presbítero, por rector, y Gaspar Fernández, diácono, Diego de Vargas y Pablo de Vargas, infante, ordenantes de corona y grados, por colegiales mayores, Diego Alfonso de Robledo, Mateo de Zúñiga, Hernando Mejía, Juan López de Acuña, Antonio de Peralta y Bartolomé Rodríguez por colegiales menores, y Gaspar Pérez de Figueroa por familiar, por tener noticia y haber sido informados ser personas virtuosas y tener las demás partes que se requieren para el principio de la dicha fundación y población del dicho colegio y que por los estatutos del dicho establecimiento se declaran, a los cuales conforme a él les fueron hechos mantos y becas y demás vestuarios a cada uno, según para lo que fue señalado, por el orden contenido en el dicho establecimiento.⁵²

A criação deste colégio foi ordenada pelo rei Felipe II, de modo a cumprir as disposições do Concílio de Trento, e nele era dada ordem de preferência aos netos e descendentes de descobridores e conquistadores da província de Guatemala.⁵³ O capítulo décimo das constituições elaboradas pelo

⁵² AHAG, Fondo Colegio Seminario, Libro de fundación y constituciones, Acta de fundación, f. 35v, 12 de Julho de 1598. [Nós, Frade Dom Gómez de Córdova, pela graça de Deus e da santa sede apostólica bispo de Guatemala e do conselho de sua majestade, etcétera, afirmamos que, por enquanto, colocando em efeito e executando a fundação do Colégio Seminário de Nossa Senhora da Assunção, que na instituição e estabelecimento feito por nós, se contém e declara [...] que por nós foram escolhidos e eleitos o reitor e colegiais para o dito colégio: o padre Esteban López, clérigo presbítero, para reitor, e Gaspar Fernández, diácono, Diego de Vargas e Pablo de Vargas, infante, ordenantes de *corona e grados*, para colegiais maiores, Diego Alfonso de Robledo, Mateo de Zúñiga, Hernando Mejía, Juan López de Acuña, Antonio de Peralta e Bartolomé Rodríguez para colegiais menores, e Gaspar Pérez de Figueroa para familiar eclesiástico, por termos notícia e termos sidos informados serem pessoas virtuosas e serem as peças necessárias para o início da dita fundação e da população do dito colégio e que pelos estatutos do dito estabelecimento se declaram, que segundo os quais foram feitos mantos e bolsas e outro vestuário para cada um, segundo a função de cada um, por ordem requerida do dito estabelecimento.] Conservam-se, sendo transcritos desta acta da fundação, em AGI, Guatemala 115, n. 41; e AGI, Guatemala 117, n. 6. Esteban López, o presbítero nomeado reitor do Colégio, era cônego na catedral, segundo a real cédula de apresentação enviada por Felipe II de San Lorenzo de El Escorial a 24 de Setembro de 1597. Conferir: AGI, Patronato Real 293, n. 19, r. 6; AGI, Indiferente General 2862, libro 1, f. 114.

⁵³ AHAG, Fondo Colegio Seminario, Reales cédulas, 22 de Junho de 1592 (cópia efectuada a 10 de Outubro de 1603): «Reverendo in Christo, padre obispo de la iglesia catedral de la ciudad de Santiago de Guatemala y su provincia, de mi consejo, por mucho que importa que se funden, conserven y sustenten colegios seminarios, siendo cosa tan necesaria y encomendada en el Santo Concilio de Trento, os ruego y encargo que si el de esa ciudad no se ha erigido, proveáis que luego se haga, y que en la provisión de los colegiales tengáis particular cuenta y cuidado de preferir a los hijos y descendientes de los primeros descubridores y personas que me hubieren servido, siendo hábiles y suficientes. [...] Hecha en Tordecillas, a veintidós de junio de mil y quinientos y noventa y dos. Yo, el rey». Preserva-se outra cópia deste despacho em AGI, Guatemala 117, n.6.

bispo Fraide Gómez de Córdova, intitulado «De qué tierra han de ser los colegiales», é muito mais meticuloso a esse respeito:

Ítem, que los dichos colegiales hayan de ser y sean naturales de este obispado, de cualquiera ciudad, villa o lugar, como se ordena en el capítulo octavo de estos estatutos. Y si pudiere ser, sean descendientes de conquistadores o antiguos pobladores. Y lo mismo se guarde en los niños de doce a diecisés años que se instituyeren y criaren en el colegio, con hábito o sin hábito de colegiales, si no, recogidos en él con hábito decente, e hijos de padres meros españoles si pudieren ser, y si no, que a lo menos no sean hijos de india y mero español ni de mestizo y mestiza, ni de judíos ni moros ni negros ni penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición, ni descendientes de ellos. Pero bien se permite que, siendo señalados en ingenio y virtud, sean hijos descendientes de meros españoles y de mestiza, hija de india y de español o criollo; que no sea, como dicho es, mestizo en primero ni segundo grado.⁵⁴

Assim, salvo alguma irregularidade, é altamente provável que o Gaspar Fernández que compôs as centenas de vilancicos preservados em Oaxaca tenha sido um crioulo ou mestiço nascido na área da diocese ou da província de Guatemala.⁵⁵ Mais do que a uma reivindicação regional essencialista, este facto obriga-nos a reconsiderar as capacidades técnicas e expressivas dos músicos locais do Novo Mundo, em finais do século XVI e princípios do século XVII, assim como o seu grau de apropriação da linguagem musical europeia, à luz da qualidade das obras que se preservaram de Fernández no *Códice de Oaxaca*.

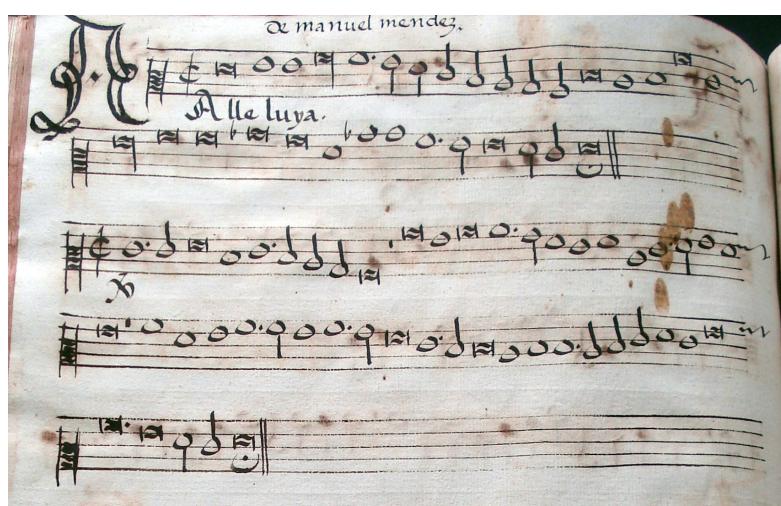
Fontes de música portuguesa na Nova Espanha

Independentemente da proveniência de Gaspar Fernández, é muito mais importante discutir o seu trabalho como copista. Foi possível documentar a encomenda ou a compra de oito livros de

⁵⁴ AHAG, Fondo Colegio Seminario, Libro de fundación y constituciones, capítulo 10, f. 31v, 24 de Agosto de 1597. O referido capítulo oitavo menciona que: «sean legítimos y sepan leer y escribir competentemente, cuya inclinación y voluntad den esperanza que servirán perpetuamente en ministerios eclesiásticos. Y sean de la misma ciudad u obispado; o de su provincia, si en el obispado no se hallaren, e hijos de personas pobres». [Também, que os ditos colegiais tenham de ser e sejam naturais deste bispado, de qualquer cidade, vila ou lugar, como se ordena no capítulo oitavo destes estatutos. E se puder ser, sejam descendentes de conquistadores ou antigos residentes. E o mesmo se considere para o rapazes de doze a desasseis anos que se instituírem ou criarem no colégio, com traje ou sem traje de colegiais, senão, colectados no traje adequado, e filhos de pais espanhóis se puderem ser, e senão, que pelo menos seja filho de índios e espanhol, nem mestiço e mestiza, nem judeus, nem mouros, nem negros, nem penitenciados pelo Santo Oficio da Inquisição, nem descendentes deles. Mas permite-se que, sendo marcados pela inteligência e virtude, seja filho de descendentes de espanhóis e mestiza, filha de índia e de espanhol ou crioulo; que não seja, como é dito, mestiço em primeiro ou segundo grau.]

⁵⁵ Infelizmente, perderam-se a maioria dos registos de baptismo das paróquias de Guatemala fundadas no século XVI que poderiam confirmar a sua origem. Conservam-se unicamente dois livros pertencentes ao Santuário da Catedral. O «Primer libro de bautismos de españoles» inicia-se em 1577, mas não aparece o baptizado de nenhum Gaspar Fernández. O «Primer libro de bautizos de gente ordinaria» inicia-se em 1596, muito posterior ao que aqui nos interessa.

polifonia escritos por ele, quatro para o cabido eclesiástico de Guatemala, entre 1602 e 1606, e outros quatro para o de Puebla, adquiridos entre 1616 e 1619.⁵⁶ Um dos últimos, o Livro de polifonia 13 da catedral de Puebla, contém um *Alleluia* de Manuel Mendes,⁵⁷ compositor lisboeta activo em Évora, em finais do século XVI e princípios do século XVII, tão celebrado pela história da música em Portugal. João Pedro d'Alvarenga refere que este *Alleluia* de Mendes foi uma das obras com maior difusão, em torno de 1600; actualmente está conservado em oito fontes manuscritas de sete cidades distintas: Évora, Arouca, Coimbra, Lisboa, Braga, Porto e Puebla.⁵⁸ O estudo das variantes e o estabelecimento de graus percentuais de coincidência dos pontos de variação realizado por d'Alvarenga, demarca três vias de transmissão das fontes e mostra a proximidade da versão de Puebla com o que ele designa por grupo monástico («monastic group»), cujo ascendente hipotético pode estar relacionado com os beneditinos do Porto.⁵⁹



Fac-símile 3. Detalhe do *Alleluia* de Manuel Mendes. AVCCP, LP 13, f. 122v.

⁵⁶ Trata-se dos actuais livros de polifonia 2-A e 2-B (concebidos como uma unidade desde a sua criação, apesar da numeração dupla das páginas, a primeira para um ciclo de hinos de Vésperas e a segunda para uma coleção de *Magnificat*), assim como o 4 (com repertório de Quaresma e da Semana Santa) e o que serviu de base para cópia do livro 1 (com Missas) da catedral de Guatemala, mais um com salmos de Vésperas, do qual se perdeu o rastro, e dos Livros de polifonia 1, 6, 13 e três fólios do 2-A da catedral de Puebla. Ver MORALES ABRIL, «Gaspar Fernández» (ver nota 30).

⁵⁷ AVCCP, Música, LP-13, ff. 122v-123. Cabeçalho: «de Manuel Mendez.»

⁵⁸ João Pedro D'ALVARENGA, «Manuscript Évora, Biblioteca Pública, Cód. CLI/1-3, Its Origin and Contents, and the Stemmata of Late-Sixteenth- and Early-Seventeenth-Century Portuguese Sources», *Anuario Musical*, 66 (Janeiro-Dezembro 2011), pp. 137-58.

⁵⁹ D'ALVARENGA, «Manuscript Évora» (ver nota 58), p. 146. De notar-se que a linha de tenor não está completa na fonte poblana, porque lhe falta o equivalente a oito breves e uma semibreve. Para o estudo das variantes, d'Alvarenga baseou-se na transcrição de Robert STEVENSON, *Antologia de polifonia portuguesa: 1490-1680*, Portugaliæ Musica, 37 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982), pp. 57-8, que completa a parte do tenor a partir de outra fonte, sem o assinalar na sua edição. Por sorte, os pontos de variação identificados por d'Alvarenga não envolvem o fragmento em falta na fonte de Puebla, pelo que as suas conclusões não são afectadas por esta omissão.

Dos quatro livros que Eduardo Duarte Lobo⁶⁰ – um dos mais notáveis discípulos de Manuel Mendes – chegou a imprimir dois que chegaram à catedral do México. Actualmente, encontram-se preservados no Museu Nacional do Vice-reinado, em Tepotzotlán, um exemplar de *Cantica Beatæ Virginis* (Antuérpia, 1605) e um do *Liber Missarum* (Antuérpia, 1621). A *Missa Sancta Maria*, do *Liber Missarum*, aparece em versão manuscrita no Livro de polifonia 5 da mesma catedral do México (ff. 59v-[79v]), datado do terceiro quartel do século XVII. Do mesmo modo, o *Benedictus* da *Missa Elizabeth Zachariæ* foi copiado, sem indicação de autor, nos Livros de polifonia 10 e 12 da mesma catedral, datados respectivamente de 1700 e 1781.⁶¹ É provável que «el libro de *Magnificats* que trajo el padre Juan Díaz» para a catedral do México em finais de 1614, pelo qual foram pagos quarenta pesos de ouro comum,⁶² corresponda à versão impressa dos *Cantica Beatæ Virginis* de Duarte Lobo, uma vez que as restantes colecções de *Magnificat* pertencentes à catedral do México são posteriores, à excepção da do mestre local Hernando Franco (1532-1585), adquirida postumamente em 1611.⁶³

Um caso interessante representam os dezassete códices provenientes das missões remotas de Santa Eulalia Puyumatlán, San Juan Ixcoy, San Mateo Ixtatán e Jacaltenango, em Huehuetenango, a noroeste de Guatemala, pois representam um testemunho valioso do uso da música como veículo evangelizador por parte dos missionários dominicanos e mercedários.⁶⁴ Foram elaborados, entre 1570 e 1635, por diversos copistas, mestres de capela locais: Mateo Hernández e Francisco de León, de Santa Eulalia, Tomás Pascual, de San Juan Ixcoy, entre outros. O mestre de capela ou fiscal era, nas aldeias indígenas administradas pelas ordens religiosas, um oficial do pároco. Devia ser indígena, pessoa de autoridade entre os seus conterrâneos, mediador cultural entre o sacerdote e a população nativa. As suas obrigações incluiam ensinar a ler e a escrever, para além das habituais responsabilidades atribuídas ao mestre de capela: ensino, cópia, composição e direcção musical.⁶⁵ Terão sido estes fiscais que reuniram o conjunto de vilancicos, preservados em castelhano e nas línguas maias da região – q'anjob'al, popti' ou chuj –, que parecem ser *contrafacta* de melodias

⁶⁰ Sobre Duarte Lobo, ver Rui Vieira NERY, *A música no ciclo da «Biblioteca Lusitana»* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984), pp. 153-5; Armindo Borges, *Duarte Lobo (156?-1646): Studien zum Leben und schaffen des portugiesischen Komponisten*, Kölner Beiträge zur Musikforschung, 132 (Regensburg, Gustav Bosse, 1986).

⁶¹ Ver a descrição detalhada destes livros e do seu conteúdo em Javier MARÍN LÓPEZ, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 1-2 (Jaén – Madrid, Universidad de Jaén – Sociedad Española de Musicología, 2012), pp. 327-48, 481-518, 557-82, 791-808 e 843-66.

⁶² ACCMM, LAC 5, f. 375v, 9 de Dezembro de 1614.

⁶³ Sobre a datação dos diversos livros com colecções de *Magnificat* da catedral do México, ver MARÍN LÓPEZ, *Los libros de polifonía* (ver nota 61).

⁶⁴ Quinze deles encontram-se actualmente preservados na Biblioteca Lilly da Universidade de Indiana, em Bloomington, uma na Garrett Collection of Manuscripts in the Indigenous Languages of Middle America da Universidade de Princeton (Ms. 258), e um na Paróquia de la Purificación, em Jacaltenango.

⁶⁵ Arturo DUARTE e Paulo ALVARADO, «Música en Guatemala en el siglo XVIII: Los villancicos de Tomás Calvo», *Mesoamérica*, 36 (Dezembro de 1998), pp. 441-98.

populares hispânicas, às quais se adicionou um texto religioso e três vozes suplementares com uma técnica polifônica rudimentar relativamente às referências europeias da época.⁶⁶ Os códices de Huehuetenango contêm ainda algumas danças, peças instrumentais breves e, sobretudo, ofícios em cantochão e polifonia com textos em latim de compositores franco-flamengos e espanhóis dos séculos XV-XVI: Juan de Urreda, Loiset Compère, Heinrich Isaac, Jean Mouton, Juan de Ancheta, Francisco de Peñalosa, Pedro de Escobar, Martín de Ribaflecha, Antonio de Ribera, Juan García de Basurto, Pedro de Pastrana, Claudin de Sermisy, Diego Fernández, Juan Vásquez, Cristóbal de Morales, Rodrigo de Ceballos, entre outros.⁶⁷ Os fragmentos de um *Dixit Dominus* anônimo, presentes em três desses códices, coincidem com um outro anônimo do Livro de polifonia 12 da catedral de Málaga.⁶⁸ O inventário realizado nesta catedral, em 1770, um ano após a produção do Livro 12,⁶⁹ descreve uma fonte que se assemelha ao conteúdo deste livro e assinala como autor da música Estêvão de Brito.⁷⁰

Do mesmo modo, algumas das muitas obras anônimas do Novo Mundo são cópias manuscritas de fontes europeias impressas. Tal é o caso da Missa que aparece sem cabeçalho nos ff. 109v-120 do chamado «Códice Valdés», pequeno livro de polifonia procedente de um mosteiro de Toluca,⁷¹ que está em concordância com a *Missa Tu es qui venturus*, presente nos ff. 31v-42 do *Livro de Antifonas, Missas e Motetes* (Lisboa, 1609) de Francisco Garro (c.1556-c.1623), mestre da Capela Real de Lisboa.⁷²

A presença de outras obras portuguesas no Novo Mundo pode documentar-se através de fontes indiretas, como a carta que o reputado polifonista Estêvão Lopes Morago escreveu, a partir de Madrid, ao bispo de Puebla Juan de Palafox y Mendoza, oferecendo o envio de obras policorais.⁷³

⁶⁶ Omar MORALES ABRIL, «Polifonías hispano-lusas en parroquias indígenas de Guatemala» [notas ao programa do The Hilliard Ensemble], in *Exclusiones y resistencias. Las otras músicas hispánicas (ss. XVI-XVII)*, editado por Javier Marín López (Baeza, XIII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 2009), pp. 84-6.

⁶⁷ Ver um estudo e catálogo destes códices em Paul BORG, «The Jacaltenango Miscellany: A Revised Catalogue», *Inter-American Music Review*, 3/1 (1980), pp. 55-64; P. BORG, «The Polyphonic Music in the Guatemalan Music Manuscripts of the Lilly Library», 1-2 (Ph.D. dissertation, Indiana University, 1985).

⁶⁸ Códice 3 de Santa Eulalia, ff. 9v, 23v-[30]; Códice 5 de Santa Eulalia, ff. 1v-3; Códice de Jacaltenango, pp. 98-103, 134-139; Arquivo Capitular da Catedral de Málaga, Livro de polifonia 12, ff. 27v-31.

⁶⁹ Antonio MARTÍN MORENO (dir.), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, 1-2, (Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003), vol. 1, pp. 58-67.

⁷⁰ Miguel QUEROL GAVALDÁ (ed.), *Estêvão de Brito, Obras diversas*, Portugaliæ Musica, 30 (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976), pp. xxvi-xxvii; BORG, «The Polyphonic Music» (ver nota 67), vol. 1, p. 95. Ver a transcrição em M. QUEROL GAVALDÁ (ed.), *Estêvão de Brito, Obras diversas*, pp. 117-9.

⁷¹ Ver uma descrição do Códice Valdés em STEVENSON, *Renaissance and Baroque* (ver nota 1), pp. 131-2.

⁷² Javier MARÍN LÓPEZ, «Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)», 1-3 (Dissertação de doutoramento, Universidad de Granada, 2007), vol. 1, pp. 443.

⁷³ Ver a transcrição desta carta, datada de 16 de Junho de 1641, em María GEMBERO USTÁRROZ, «Muy amigo de música: el obispo Juan de Palafox (1600-1659) y su entorno musical en el Virreinato de Nueva España», in *Juan Gutiérrez de Padilla y la época palafoxiana*, coordenado por Gustavo Mauleón Rodríguez (Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2010), pp. 55-130, ver pp. 115-6. Ver o fac-simile desta carta em Javier MARÍN LÓPEZ (ed.), *Portugal no centro do mundo: Siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)* (Baeza, 14º Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 2010), p. 79.

Um inventário musical da catedral de Durango realizado em 1758 regista, igualmente, uma missa policoral de Manuel Cardoso (1566-1650), actualmente perdida.⁷⁴

Para não alargar mais esta simples descrição pouco exaustiva, reuní no apêndice final uma selecção de obras provenientes da Nova Espanha ou da província de Guatemala, compostas por músicos portugueses ou estrangeiros activos em Portugal.

Notas finais

Através desta abordagem superficial ao tema da presença de música e músicos portugueses nos vastos territórios do vice-reinado da Nova Espanha e da província de Guatemala, não pretendi mais do que assinalar a existência de um universo pouco explorado, cujo estudo pode lançar luzes significativas em torno da projecção no estrangeiro da música portuguesa dos séculos XVI e XVII, assim como, compreender melhor os mecanismos de difusão, recepção, uso e adaptações locais e efémeras, a sua influência na criação musical noutras regiões, etc. Que estas linhas sejam o meu modesto incentivo para expandir os limites geográficos do campo de investigação da música ibérica dos séculos passados.



Fac-símile 4. Detalhe do tono humano *Celos, amor, confianza*, de Andrés Botello de Azambuja. AHAG, Música, S.830d.

⁷⁴ Drew Edward DAVIES, «The Italianized Frontier. Music at Durango Cathedral, Español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain», 1-4 (PhD. dissertation, University of Chicago, 2006), vol. 1, p. 149. Sobre Fray Manuel Cardoso, ver NERY, *A música no ciclo* (ver nota 60), pp. 55-7.

Apêndice

Inventário de música de compositores portugueses na Nova Espanha e na província de Guatemala, nos séculos XVI-XVIII⁷⁵

A tabela seguinte inclui uma lista de 116 obras de compositores portugueses ou activos em Portugal, preservadas em fontes de origem novo-hispânica ou guatemaltecas. Do mesmo modo que fui flexível na inclusão de quatro compositores nascidos fora dos limites geográficos de Portugal – Francisco Garro, Estêvão Lopes Morago, Jaime de la Te y Sagau, David Peres, – mas que aí desenvolveram a sua actividade, permiti-me ampliar o limite cronológico até ao século XVIII. O número de obras aqui registadas é simplesmente indicativo e deve ser observado com alguma reserva, pois inclui fontes de natureza muito diversa e, além disso, não é resultado de uma pesquisa exaustiva. Os livros de Duarte Lobo, por exemplo, são referidos como duas obras, mas o primeiro contém dezasseis *Magnificat* e o segundo dois aspersórios, dois motetes e oito missas, enquanto o registo de Lopes Morago, que se conta como uma única obra, consiste na referência documental do envio de um conjunto de obras policorais para a catedral de Puebla que, actualmente, ainda não foi possível localizar. O inventário limita-se a arquivos e fontes às quais tive acesso ou que consultei em microfilme, pelo que está longe de representar a totalidade da música portuguesa no vice-reinado da Nova Espanha. Evidentemente, ficaram também de fora as numerosas obras lusitanas associadas a outras regiões do Novo Mundo, como o extenso vice-reinado do Perú, ou os vice-reinados tardios da Nova Granada e do Rio da Prata.

As cotas das obras musicais do AHAG que começam com o sufixo «S.» são provisórias. Correspondem à ordem sucessiva dos envelopes onde fui colocando cada uma das mais de mil obras que localizei desde meados do ano 2010 e que não aparecem em nenhuma listagem conhecida da catedral de Guatemala, publicada ou inédita. Diversas obras do frade Felipe de la Madre de Dios e de Jaime de la Te y Sagau, assim como todas as de David Peres, apresentam um texto diferente do original, acrescentado na Guatemala. Em alguns casos também foram acrescentados ritornelos instrumentais.

⁷⁵ BORG, «The Jacaltenango Miscellany» (ver nota 67); BORG, «The Polyphonic Music» (ver nota 67); DAVIES, «The Italianized Frontier» (ver nota 74); GEMBERO USTÁRROZ, «Muy amigo de música» (ver nota 73); MARÍN LÓPEZ, «Patrones de diseminación» (ver nota 3); MARÍN LÓPEZ, *Los libros de polifonía* (ver nota 61); MARÍN LÓPEZ, «Música y músicos» (ver nota 72); Omar MORALES ABRIL, *Índice de la colección de micropelículas del archivo de música de la catedral de Guatemala* (Antigua Guatemala, instrumento de consulta del Archivo Histórico del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 2003); Omar MORALES ABRIL, «Tres siglos de música en la Colección Sánchez Garza. Aproximación panorámica a través de siete muestras», *Heterofonía*, 138-9 (Janeiro-Dezembro 2008), pp. 67-105; Thomas STANFORD, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores* (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002); STEVENSON, *Renaissance and Baroque* (ver nota 1); STEVENSON, *Antología* (ver nota 59); Aurelio TELLO, «Los tonos humanos y canciones para voz y bajo continuo del *Manuscrito Sutro N° 1* (Estudio y transcripción)», (Tese de mestrado, Universidad Veracruzana, 2007); Aurelio TELLO et al, *La Colección Sánchez Garza. Catálogo y estudio documental*, (México, CENIDIM, no prelo).

Autor	N.º	Obra(s)	Fonte
Manuel Mendes (c. 1547-1605)	1	Alleluia	AVCCP, Música, LP 13, ff. 122v-123
Francisco Garro (c. 1556-c.1623)	2	Missa Tu es qui venturus	Códice Valdés, ff. 109v-120
Manuel Tavares (1585-1638)	3	Parce mihi Domine a 7	AVCCP, LP 3, ff. 42v-45
	4	Ecce ascendimus a 6	AVCCP, Música, Leg. 19
Estêvão de Brito (c. 1570-1641)	5	Dixit Dominus	Bloomington 3, ff. 9v, 23v-[30] Bloomington 5, ff. 1v-3 Jacaltenango, pp. 98-103, 134-139
Estêvão Lopes Morago (c. 1575- <i>post.</i> 1641)	6	[Obras policorais na catedral de Puebla]	Archivo Silveriano de Burgos, Ms. 347
Francisco de Olivera (português?) (fl. 1603-1641)	7	O vos omnes a 5	CSG.234
Eduardo Duarte Lobo (c. 1565-1646)	8	Cantica Beatæ Virginis	MNV, LP 5
	9	Liber Missarum	MNV, LP 7
Manuel Cardoso (1566-1650)	10	[Missa policoral]	AHAD-21, exp. 331-333, Inventário musical de 1758
Gonzalo Mendes Saldanha (c. 1580-1645)	11	Domine secundum actum meum	AVCCP, LP 3, ff. 67v-70
	12	Missa Pro Defunctis a 8	AVCCP, LP 3, ff. 46v-66
	13	Qué me dais, Disfrazado	AHAG, Música, S.583
Fray Manuel Correa (c. 1600-1653)	14	Ay, Jesús y qué mar de bravatas	AHAG, Música, 0214
	15	Esparce veloz el ciervo	AHAG, Música, S.589a
	16	A pesar del prado sale Juanilla	AHAG, Música, S.589d
Francisco Barbosa (fl. 1654)	17	A los combates del aire	AHAG, Música, S.830a
Ginés Martínez de Galves (fl. 1633-1668)	18	Parce mihi Domine a 8	AVCCP, Leg. 17
	19	Dulce amor	AHAG, Música 0432
Antonio de Mora (fl. 1647-1671)	20	Bajaba del monte al llano	CSG.217
	21	Por celebrar los maitines	CSG.218
	22	Presentole Antón Andrés	CSG.219
Andrés Botello de Azambuja (fl. 1649-1672)	23	Por mudarse hará Menguilla	AHAG, Música, S.830b
	24	En las doradas arenas	AHAG, Música, S.830c
	25	Celos, amor, confianza	AHAG, Música, S.830d
	26	Si deshaces, Niño, el hielo	AHAG, Música, 0028
Fray Felipe de la Madre de Dios (c.1626- <i>post.</i> 1675)	27	Al convite, señores	AHAG, Música, 0389
	28	Al mirar elevado	AHAG, Música, 0391
	29	Aleph. Ego vir videns para tiple solo	AHAG, Música, 0370
	30	Aleph. Ego vir videns para bajo solo	AHAG, Música, S.283
	31	Alma, si túquieres vida (Llégate aprisa)	AHAG, Música, 0392-1
	32	Antoniya, Flaciquiya, Gacipá	AHAG, Música, 0383
	33	Aunque sube a los cielos mi Amante	AHAG, Música, 0392, S.474
	34	Ay, querido Amante	AHAG, Música, 0376
	35	Barquero, llega la hermosa barca	AHAG, Música, 0387, S.473
	36	Cantad llorando este día	AHAG, Música, 0374
	37	Carne de doncella	AHAG, Música, 0367
	38	De Lamentatione Jeremiæ Prophetæ	AHAG, Música, 0392-2
	39	Dueña y rodrígón	AHAG, Música, 0385, S.236
	40	En la amenidad de Chipre	AHAG, Música, 0377
	41	Humana navecilla	AHAG, Música, 0386
	42	Jod. Manum suam	AHAG, Música, 0392-4
	43	Las lágrimas	AHAG, Música, 0392-3
	44	Nace ya el frío	AHAG, Música, 0373
	45	Oh, qué bien si a la escarcha se hiela	AHAG, Música, 0368
	46	Oiga el que ignora	AHAG, Música, 0369

	47	Pues que todas las naciones	AHAG, Música, 0392-5
	48	Qué prodigios son éstos	AHAG, Música, 0381
	49	Que se anega en la orilla	AHAG, Música, 0380, S.456
	50	Regina Cæli	AHAG, Música, 0375
	51	Responde mihi	AHAG, Música, 0378
	52	Salve Regina	AHAG, LP 3, f.[36v-37r]
	53	Tum tutú burutum	AHAG, Música, 0705, 0637[bis]
	54	Vau. Et egressus	AHAG, Música, 0384
	55	Venid, congojas	AHAG, Música, 0371, 0390, S.223
	56	Zagales de estos montes (Quién da voces)	AHAG, Música, 0392-4, S.457
	57	Recórtese el bigote	CSG.211
Matías de Silva (português?) (século XVII, finais)	58	Galán el de los disfraces	CSG.276
Manuel de Pereira (fl. 1677-1718)	59	Vengan, vengan, verán en las aguas	CSG.237
Juan Lima de Serqueira (c. 1655-1726)	60	A la esfera sagrada	Sutro 1, f. 9
	61	A la primer vista extremos	Sutro 1, f. 116
	62	Ah, leve desengaño	Sutro 1, f. 59
	63	Al aire, tormentos	Sutro 1, f. 76
	64	Amantes semidioses	Sutro 1, f. 14
	65	Amor, ingrato quedo	Sutro 1, f. 106
	66	Ay, de mi ganadito	Sutro 1, f. 100
	67	Ay, del cuidado	Sutro 1, f. 51
	68	Ay, que a la rabia	Sutro 1, f. 114
	69	Como sabe tanto Menga	Sutro 1, f. 63
	70	Copias al alba	Sutro 1, f. 53
	71	Deidad adorada esquiva	Sutro 1, f. 86
	72	Echando chispas de nieve	Sutro 1, f. 89
	73	Fénix seréis del tiempo	Sutro 1, f. 91
	74	Fortunilla inestable	Sutro 1, f. 17
	75	Han visto qué desdeñosa	Sutro 1, f. 75
	76	Huérfanas ninfas bellas	Sutro 1, f. 122
	77	Mirad a quien menosprecia	Sutro 1, f. 68
	78	Ni fama ni historia	Sutro 1, f. 54
	79	Niña, no finjas	Sutro 1, f. 94
	80	Oíd el pregón	Sutro 1, f. 48
	81	Oíd, zagalejos del Nares	Sutro 1, f. 31
	82	Quién quieras que te entienda	Sutro 1, f. 88
	83	Quién te ha dicho, Velilla	Sutro 1, f. 115
	84	Si el que sé yo de que muero	Sutro 1, f. 67
	85	Solamente por mudarte	Sutro 1, f. 97
	86	Sólo es querer o morir	Sutro 1, f. 98
	87	Surcaba en brazos de París	Sutro 1, f. 84
	88	Suspiraba una zagala	Sutro 1, f. 81
	89	Todo es amor	Sutro 1, f. 99
	90	Usted, señor mío	Sutro 1, f. 83
	91	Válgate Amor por niña	Sutro 1, f. 21
	92	Ya respiran fragancias las flores	Sutro 1, f. 111
	93	Zagala, mira	Sutro 1, f. 87
Francisco Joseph Cotinho (1680-1724)	94	Cantad dulces himnos	AHAG, Música, S.217
Manuel Ferreira (c. 1670-a. 1730)	95	Celebrad a un dulce amado	AHAG, Música, 0218
	96	Adoración del cuidado	Sutro 1, f. 30
	97	Ay, amor, picarito picaño	Sutro 1, f. 65
	98	Este dolor y alivio	Sutro 1, f. 45
	99	Qué dulce fuera el amor	Sutro 1, f. 38

Jaime de la Te y Sagau (1684-1736)	100	A espacio, amor	AHAG, Música, 0779
	101	Desde aquel hielo ardiente	AHAG, Música, 0778
	102	Indicios desde la cuna	AHAG, Música, 0780
	103	Los astros que al reír el alba	AHAG, Música, 0770
	104	Qué luz es aquella pura	AHAG, Música, 0777
	105	Sus finezas amor eterniza	AHAG, Música, 0775
David Peres (1711-1778)	106	Amor divino	AHAG, Música, 0517
	107	Ay, que la vida me lleva	AHAG, Música, 0525
	108	Bello objeto del cariño	AHAG, Música, 0518
	109	Gozar consiga el alma	AHAG, Música, 0523
	110	Hermosa, blanca Flor	AHAG, Música, 0524
	111	Hoy las glorias canten	AHAG, Música, 0509, 0521
	112	Obertura en <i>re</i> mayor	AHAG, Música, S.770
	113	Pedro es piedra	AHAG, Música, 0519
	114	Por saludar a la Aurora	AHAG, Música, 0515, 0516
	115	Qué bella que se mira	AHAG, Música, 0520
	116	Viéndote pura	AHAG, Música, 0522

Abreviaturas

AHAAO	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera-Oaxaca
AHAD	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango
AHAG	Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala
ACCMM	Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México
AVCCP	Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla
Bloomington 3	Códice 3 de Santa Eulalia (Lilly Library, Indiana University, Bloomington)
Bloomington 5	Códice 5 de Santa Eulalia (Lilly Library, Indiana University, Bloomington)
CSG	Colección Sánchez Garza [Música del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla]
Jacaltenango	Códice de Jacaltenango (Parroquia de la Purificación, Jacaltenango)
LAC	Libro de actas capitulares
LP	Libro de polifonía
Sutro 1	Cuaderno de tonos humanos procedente de México (Sutro Library, San Francisco, California)

Omar Morales Abril é musicólogo e director musical guatemalteco. É investigador do Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical «Carlos Chávez» (CENIDIM), do Instituto Nacional de Bellas Artes de México, e director do *ensemble* musical guatemalteco La Capilla del Valle de la Asunción, focado no estudo, recuperação e difusão da música iberoamericana dos séculos XVI a XVIII.

Tradução e revisão: Luísa Gomes e Manuel Deniz Silva

